anxa
88-B
9903

MEISTER DER GRAPHIK

MARTIN SCHONGAUER

DIE PASSION CHRISTI

CHRISTIAN WEGNER VERLAG

MEISTER DER GRAPHIK

HERAUSGEGEBEN

VON LOTHAR SCHREYER

VI

MARTIN SCHONGAUER

DIE PASSION CHRISTI

KUPFERSTICHE

Geleitwort

von Gertrud Schiller

CHRISTIAN WEGNER VERLAG

HAMBURG

Copyright 1948 by Christian Wegner Verlag G.m.b.H., Hamburg

Umschlag: Alfred Mahlau

Druck von Gerhard Stalling AG, Oldenburg (Oldb)

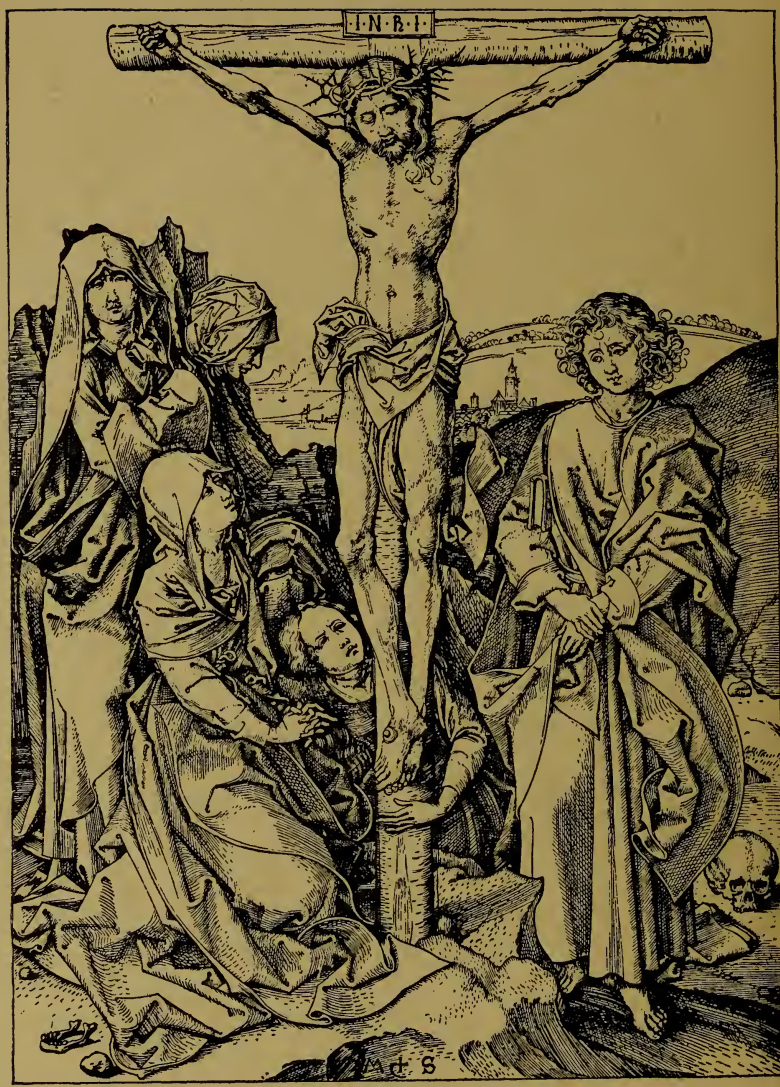
September 1948 · 6000

Martin Schongauer war der bedeutendste Kupferstecher vor Dürer und zugleich einer der hervorragendsten deutschen Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Einer Augsburger Familie entstammend, wuchs er in Colmar auf, arbeitete auch vorwiegend am Oberrhein und starb 1491 in Breisach. Vorübergehend muß er sich in den Niederlanden aufgehalten haben, wo sich in der Begegnung mit den Meistern der flämischen Malerei seine Begabung für sichere Zeichnung, scharfe Beobachtung und klaren Bildaufbau entfaltete. Sein umfangreiches graphisches Werk machte ihn schon zu Lebzeiten weithin bekannt und wirkte in der nächsten Künstlergeneration noch über Deutschland hinaus.

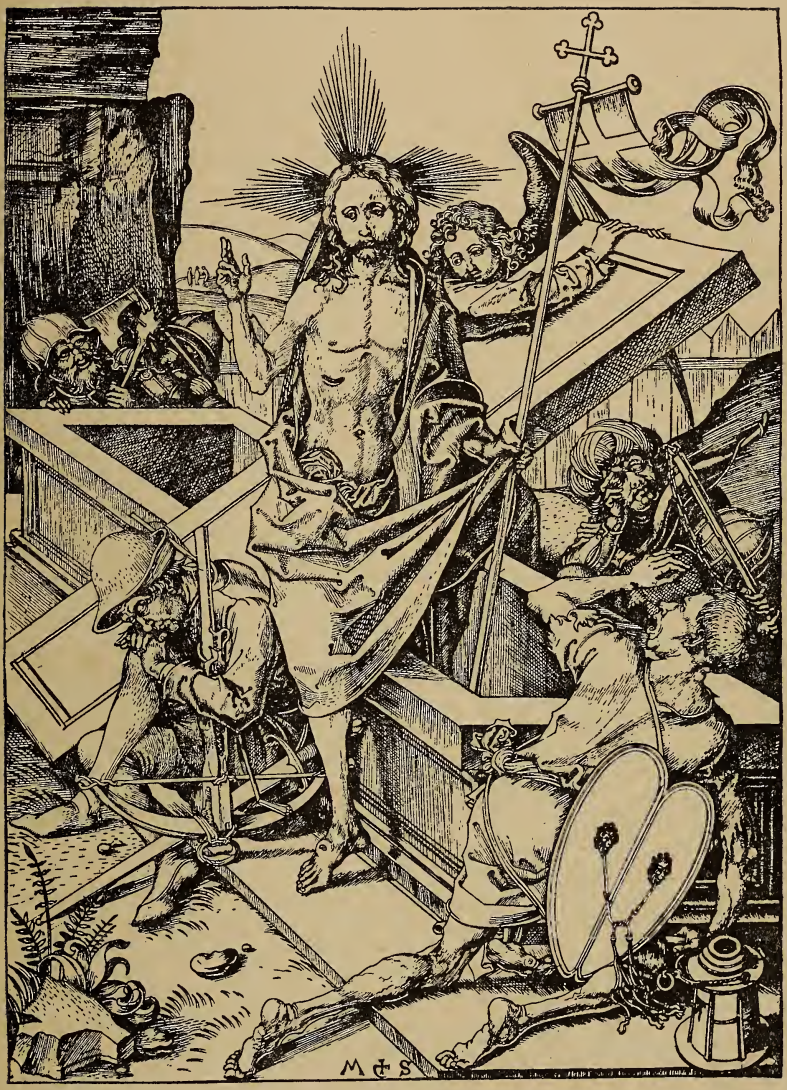
Der zu Beginn des 15. Jahrhunderts entstandene Kupferstich diente ursprünglich als Andachtsbild, Neujahrswunsch, Spielkarte u. a. und gab vor allem Vorlagen für Goldschmiede, Maler und Bildschnitzer. Schongauer erhebt den Stich zum selbständigen Kunstwerk und verwendet ihn fast ausschließlich zur Darstellung christlichen Inhalts. In seinen Kompositionen verschmilzt er die früher vielfach beziehungslos nebeneinander stehenden Bildelemente zu einer geschlossenen Bildeinheit.

Martin Schongauers Leistung liegt innerhalb des gesamten Entwicklungsprozesses der deutschen Kunst des 15. Jahrhunderts darin, daß er der von den Niederlanden und von Italien besonders erstrebten und in Deutschland sich langsam vollziehenden Vermenschlichung der christlichen Kunst entgegenwirkt durch die eindringliche Sichtbarmachung des Übernatürlichen. Er erreicht das durch die Mittel der Komposition, durch den Ausdruck der Linienführung und das geheime Wirken des Lichtes und der Dunkelheit.

M S


I·N·R·I·
M ✠ S

M S


M S

In Schongauers Kupferstichwerk nehmen die zwölf Blätter der Passion, die einzige erzählende Bildfolge, eine hervorragende Stellung ein. Zugleich sind sie die erste künstlerisch bedeutende Darstellung der Leidensgeschichte innerhalb der deutschen Graphik. Sie entstanden wahrscheinlich zwischen 1475 und 1482, nach Schongauers großen Kupferstichen der Kreuztragung und des Marientodes, etwa gleichzeitig mit dem Berliner Gemälde der Hirtenanbetung. In dieser Bildfolge wird die geistig bedingte Eigenart des deutschen Realismus besonders deutlich. Die Gegenüberstellung der Gegensätze wird zur intensivsten Spannung gesteigert. In der Zusammenbindung der sich widerstrebenden Formen, Bewegungen und Ausdrucksmöglichkeiten wird der Vorgang in einer aufs äußerste verdichteten Formgebung zur Anschauung gebracht. Die scharfen Diagonalen, welche Kontrastwirkungen und Bewegungsströme im Gegensatz zu den verharrenden Senkrechten auslösen, die kreisenden Bewegungen, verbunden mit stehenden Dreiecksformen, die gefüllten engen Räume, in denen es keinen Ausweg gibt, das Gegenspiel räumlicher und flächenhafter Elemente, die Beziehung der Architekturformen zur inhaltlichen Aussage und die Größenverhältnisse, die ohne Rücksicht auf Gesetze der Natur nur der Veranschaulichung der geistigen Bedeutung dienen, dies alles steht im Dienste des innersten, seinsmäßigen Spannungsverhältnisses: Christus — Welt. Die Bildung des Menschen vom Psychologischen her ermöglicht die Sichtbarmachung seiner Wesensart, sein seelisches Leben tritt im Ausdruck des Gesichtes, der lebendigen sensiblen Hände und der Gesamtbewegung in Erscheinung. Der anschaulichen Vergegenwärtigung des Ablaufs der Leidensgeschichte dient das wiederholte Auftreten der einzelnen Gestalt in bestimmter Funktion innerhalb der verschiedenen Szenen — mehrere der Beteiligten erscheinen zwei- bis fünfmal im gleichen Kostüm. Bei der Christusgestalt verzichtet Schongauer auf vielfältige Erscheinungsformen. Er steigert die Wirkung und die Transparenz der stillen, duldenden Gestalt, die nicht durch einen Nimbus

herausgehoben ist, durch Verklärung von innen her. Sie erscheint immer als die Mitte, auf die alles bezogen ist; es ist selten die tatsächliche Bildmitte, immer aber die geistige Bedeutungsmitte. Innerhalb dieser Bildfolge entwickelt Schongauer seinen reifen Stil, der zu immer größerer Vereinfachung, Konzentration und Klarheit plastischer Formengebung drängt. Die Linie ist voll lebendiger Ausdrucksfähigkeit und erhält in ihren großen Zügen eine formverbindende Kraft. Die in seinen Anfängen spröde und manchmal fleckige Schraffur klärt sich zu einem regelmäßigen Gitter, das auch bei äußerster Dichte und Dunkelheit durchsichtig bleibt. Dieses graphische Gefüge enthält einen Reichtum differenzierter Farbigkeit, die wesentlich zur Erreichung der Stimmung des Bildgehaltes beiträgt, vielleicht am intensivsten in der Grablegung. In zunehmendem Maße klärt Schongauer die spätgotische Formenfülle und schafft in der ihm eigenen Gestaltungskraft eine auch im kleinsten Maßstab große Bildform, mit der er, innerlich dem Geist des späteren Mittelalters noch verpflichtet, die christliche Heilsgeschichte lebendig vergegenwärtigt.

G e t h s e m a n e. — Einsam kniet Christus zwischen den Felsen. Die drei Jünger, die in der letzten Stunde nicht vermögen mit ihrem Herrn zu wachen und zu beten, liegen in dumpfem Schlaf am Boden und sind mit dem dunklen Erdhügel einheitlich zusammengefaßt. Über ihnen schießt gleich einer sich aufbäumenden Sturzwelle ein lichter Felsen empor, der sich wie schützend zwischen den betenden Herrn und die von Judas geführten Häscher stellt. Aus dem dunklen Berg hinter Christus wächst ein sich schmerzhaft windender Baum hervor, in dem das inständige Flehen sichtbar wird. Dagegen scheint in der aufgerichteten Gestalt des mit still erhobenem Angesicht Knieenden die Todesangst schon überwunden. Matth. 26, 36—46. (Bild I)

G e f a n g e n n a h m e. — Die Macht der Finsternis (Luk. 22, 53) kommt über den Sohn Gottes. Von allen Seiten eingeklemmt, ragt die große Gestalt des gefesselten Gefangenen ruhig aus dem Getümmel der Gewalttätigen empor. Unberührt von ihrem Haß er-

hebt sich inmitten der drei brutalen Gesichter und der zupackenden Faust sein von der Klarheit und dem Frieden einer anderen Welt erfülltes Angesicht. Der gesenkte Blick umfängt erbarmungsvoll den von Petrus verwundeten Knecht. In dem verrenkten Körper des niedergestürzten Malchus verdichtet sich die innere Spannung des Geschehens. Während Christus im Weggehen noch verharrt, drängt der Henker vorwärts, Judas aber hastet mit dem Verräterlohn nach der entgegengesetzten Richtung davon. Nach oben verflackert die Erregung in dem Geäst des Baumes, der brennenden Fackel und den Lanzen. Matth. 26, 47—56. (Bild II)

Christus vor den Hohenpriestern. — Gefesselt steht der Herr dem erhöht sitzenden Priester gegenüber. Die Gewölbebogen der offenen Halle, die sich über dem Haupte Christi treffen, verstärken den Gegensatz zwischen den sich Gegenübergestellten und heben die Gestalt Christi hervor. Im hellen Licht des Vordergrundes erscheinen Kaiphas und Malchus; der Knecht holt zum Schlage gegen den wehrlosen Gefangenen aus, die ausgereckte Rechte des richtenden Priesters veranschaulicht das quälende Verhör. Zwischen Christus und dem Henker drängt sich der Eiferer hervor, der auch bei der Gefangennahme am zudringlichsten war, vielleicht einer der beiden falschen Zeugen, der nun mit beredten Händen seine Aussage unterstützt. Mit hämisch forschendem Blick lauern die stehenden Priester auf die Niederlage des gehaßten Angeklagten. Matth. 26, 57—66. (Bild III)

Geißelung. — Der stille Dulder ist der Roheit aufgewiegelter Knechte ausgeliefert, die in einem wilden Tanz ihre Marterwerkzeuge auf ihn niederfahren lassen. Ein Alter, in der Ecke hockend, flicht schon die Dornenkrone zur Verhöhnung. Der das Bild überspannende Bogen durchschneidet die Gewölbeführung des engen Raumes und steigert in seiner bedrückenden Wirkung die Qual des Geschehens und die strudelnde Bewegung der Schergen um die Martersäule. Das zweifache Kreisen, flächenhaft unter Einbeziehung des zerknittert am Boden liegenden Gewandes und

räumlich um die Säule rotierend, ist eine Bewegung, die den Betrachter mit in den Strudel der Handlung reißt. Joh. 19, 1. (Bild IV)

Dornenkrönung. — Schwer lasten die dunklen Gewölbe über dem dicht gefüllten Raum. Die gleichen fünf Knechte, die die Geißelung ausführten, umdrängen nun grausam seiner spottend den Leidenden. Mit höhnischem Kniefall reicht einer Christus das Zepter, ein anderer preßt die Dornenkrone ihm aufs Haupt. In dem schweigenden Angesicht des Gemarterten ist weder Furcht noch Haß. Wie eine Lichtkrone, in der etwas vom Geheimnis seines wahren Königtums aufleuchtet, steht über ihm die Bogenöffnung. Der Ausgang nach rechts ist durch Pilatus verstellt. Während er diesem greulichen Spiel beiwohnt, berichtet ihm ein Knecht von dem Traum seiner Frau und drängt ihn, den Gefangenen freizugeben. Der innere Zwiespalt und die Angst spiegeln sich in Pilatus' unruhigen Zügen. Hin- und hergerissen zwischen Mahnung und Forderung, zwischen Richteramt und Menschenfurcht steht hier im Hintergrund der Weltmächtige, der nach der Wahrheit fragt, aber sich ihr nicht stellt, sondern aus Angst einen Schuldlosen dem Pöbel preisgibt. Joh. 19, 2—3. Matth. 27, 27—30. (Bild V)

Ecce homo. — Sehet, welch ein Mensch: eine jammervolle, gebrochene Gestalt, die nicht mehr die Kraft hat, sich aufrecht zu halten, ein Unschuldiger, der Hohn, Schmerzen und das Todesurteil geduldig auf sich nimmt. Pilatus weist auf diese Jammergestalt im Königsmantel und appelliert an Vernunft und Mitleid des Volkes, dessen Empörung in einer aufsteigenden Kurve der Figurengruppe sichtbar wird. Diesem von unten her sich aufbäumenden Haufen, dessen unbestimmbare Größe durch die außerhalb des Torbogens aufragende Hand deutlich wird, steht der sich schweigend herabneigende Verurteilte, durch einen betonten Abstand getrennt, einsam gegenüber. Sein mit Dornen gekröntes Haupt, hinter dem Martersäule und Rute sichtbar werden, wird vom Fensterbogen überhöht und durch die Linien-

führung gehalten. Die Helligkeit und das Dunkel grenzen das Heilige gegen die Menge ab. Sein Reich ist nicht von dieser Welt, seine Hoheit bleibt auf Erden unter der Elendsgestalt verborgen. Joh. 19, 4—15. (Bild VI)

Pilati Handwaschung. — Auf der Terrasse des Gerichtshauses sitzend, will Pilatus nun öffentlich bekunden, daß er unschuldig ist an dem Urteil, das er doch selbst als oberster Richter fällt. Den Verurteilten scheint dieser Vorgang nicht zu berühren. Seine Gestalt tritt hier im Gegensatz zu den anderen Darstellungen etwas zurück und ist nicht mehr betont als die des Dieners, der die blinkende Schale hält und die Zeremonie ausführt. Keiner wagt den anderen anzusehen. Jesu Blick ist nach innen gerichtet, Pilatus schaut unruhig ins Leere, der Diener sammelt seine Aufmerksamkeit auf sein Tun. Zwischen Richter und Verurteiltem drängt sich Gesicht und Hand des wortführenden Anklägers hervor, auf dessen Geschrei Pilatus hört, ohne sich ihm zuzuwenden. Der Henker wartet unruhig auf den Befehl, den Verurteilten auf den Richtplatz zu führen. Matth. 27, 15—26. (Bild VII)

Kreuztragung. — Ein schweres Kreuz ist Christus auferlegt. Der Querbalken und die Hellebarde ragen aus dem Zug, der die Stadt verläßt, empor, so daß zwischen dem vorauslaufenden, schreienden Henker und dem auf Johannes heftig einredenden Knecht gleichsam ein Raum abgegrenzt wird, in dem sich die Begegnung zwischen Christus und einer der heiligen Frauen vollzieht. Auf diesem letzten Weg zur Schädelstätte wird die Stimme des Mitleidens laut, der Blick des Ausgestoßenen begegnet der ihn suchenden Liebe. Mit dem biblischen Bericht ist hier die Legende vom Schweißtuch der Veronika verschmolzen. Christus gibt der Knieenden das Tuch zurück, mit dem sie als Vermächtnis das Abbild seines Antlitzes empfängt. Es bildet die Spitze einer nach unten weisenden Dreiecksform, Christus mit Veronika und der hinter ihr stehenden Maria verbindend, und steht außerdem in der Mitte des zum Angesichte Christi aufsteigenden Linien-

zuges. Auch die beiden Kreuzesbalken treffen an diesem Brennpunkt des Bildgefüges zusammen, so daß in dem leidenden Angesicht des Kreuzträgers, das als die Mitte der Darstellung herausgehoben ist, das Geheimnis des Leidens Christi offenbar wird. Luk. 23, 26—31. (Bild VIII)

Christus am Kreuz. — Eng umschließen die still Trauernden das aus dunklem Grund ins Licht aufragende Kreuz. Christus hat sein Erdenwerk vollbracht und ist nun am Kreuz erhöht und allem Irdischen entrückt. Der tiefe Friede, der ihn auf seinem Leidensweg geduldig und getrost machte, erfüllt nun die Seinen. Gefaßt blickt die Knieende mit gefalteten Händen zum Kreuz empor; ihr gegenüber läßt der jugendliche Johannes versonnen seine Gedanken ziehen, die gleichsam Form annehmen in den weich schwingenden Falten seines Gewandes. Das stille Kreisen um die Kreuzesmitte, das seinen Ausgang am Haupte Christi nimmt und über die Trauernden hinweg wieder zurückschwingt, deutet die Gemeinschaft der Erlösten mit ihrem Herrn an. Auch in der weiten, lichten Landschaft des Hintergrundes kommt der Friede zum Ausdruck. Ruhig und bestimmt steht über der sich nach oben öffnenden Gruppe und über den ausgebreiteten Armen des Erlösers der Querbalken des Kreuzes: Gekreuziget, gestorben und begraben ... (Bild IX)

Grablegung. — Die Trauernden bergen den geliebten Toten in die Dunkelheit des Sarges, der hart zwischen der Gruppe steht und die ganze Breite des Bildraumes durchquert. Stumm steigt die Klage im dunklen Felsen empor und senkt sich in dem Geäst des Strauches wieder nieder auf die Abschiednehmenden, die mit dem Toten hinabzusinken scheinen. Ihre Liebe spricht sich in allen linden Gebärden und Bewegungen der einzelnen aus und ebenso in der Neigung der Mariengestalt und in dem sanften Bogen, in dem die Figurengruppe, das Haupt Christi einschließend, geführt ist. Maria vermag den Blick nicht vom Antlitz des Sohnes zu lösen; ihr nahe, umfängt Johannes helfend die schmerzdurchbebte Mutter. Diese beiden Gestalten ziehen den Blick zu dem

Angesicht des Toten. Betrachtend treten wir gleichsam zu den Trauernden und haben teil an ihrem Schmerz und ihrer Liebe. Die Dornenkrone ist beiseitegelegt; das Evangelienbuch des Johannes weist auf das Zeugenamt des Jüngers, der den Tod und die Auferstehung verkündigen wird. Joh. 19, 38—42. 13. (Bild X)

Höllenfahrt. — Die Trauernden haben den Leichnam ins Grab gesenkt, Christus aber, dessen Haupt umleuchtet ist, tritt in das Reich der Toten als Sieger über alle Gewalt des Satans und des Todes. Dort offenbart er sich zuerst als Auferstandener. Wie ein lichter Strahl dringt die Kreuzesfahne in die Tiefe, und aus der Dunkelheit des geöffneten Totenreiches schießt in der zerborstenen Türe mit blitzartiger Gewalt die Gegenbewegung empor. Die auf Erlösung Harrenden drängen hervor. Zerschmettert liegt der eine Teufel am Boden, der andere klammert sich an das niederstürzende Brett und vermag den Hervorkommenden den Ausgang nicht zu verwehren. In den ersten Menschen und in Johannes dem Täufer, dem letzten Propheten, begegnet die alte Menschheit der göttlichen Gnadenmacht. Christus zieht den greisen Adam zu sich. Die Blicke der Befreiten sind alle auf den Auferstandenen gerichtet, der sie heimholt in sein Reich. (Bild XI)

Auferstehung. — Alle Dunkelheit, die sich durch die Bildfolge zog und das Geschehen verdeutlichte, ist hier gewichen. Der Sarg liegt nicht mehr starr wie ein Riegel zwischen den Gestalten, sondern stößt nach hinten und wird überquert von der emporragenden Platte, die ein Engel weggehoben hat. In der Mitte der Bilddiagonalen und der beiden schlafenden und entsetzt erwachenden Hüter entsteigt Christus dem Grabe. Die wie im Schrecken erstarrte Gestalt des Malchus bildet den Gegensatz zu dem Auferstandenen, dessen ruhig aufragende, lichte Erscheinung allem Irdischen enthoben ist. Der Leib des Lebendigen trägt die Wundmale als Zeichen des Todes; der Glanz der Herrlichkeit aber umstrahlt sein Haupt. Segnend ist seine Hand erhoben. Die in den freien Raum schwingende Fahne verkündet aller Welt seinen Sieg: Christ ist erstanden. Matth. 28, 1—4. (Bild XII)

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01359 6545

DIE ERSTEN BÄNDE

I

Frühe deutsche Holzschnitte

Geleitwort von Lothar Schreyer

II

Ein Bilderevangelium aus der deutschen Gotik

Holzschnitte, Geleitwort von Wolf Stubbe

III

Hishikawa Moronobu, Eine japanische Rittersage

Holzschnitte, Geleitwort von Martin Feddersen

IV

Gottfried Schadow, Das Tänzerpaar Vigano

Radierungen, Geleitwort von Götz-Dieter Wulf

V

Frans Masereel, Holzschnitte

Geleitwort von Christian Otto Frenzel

VI

Martin Schongauer, Die Passion Christi

Kupferstiche, Geleitwort von Gertrud Schiller

VII

Albrecht Dürer, Federzeichnungen

Geleitwort von Lothar Schreyer

VIII

Wolf Huber, Federzeichnungen

Geleitwort von Helmut Grunicke

IX

Vincent van Gogh, Rohrfederzeichnungen

Geleitwort von Gustav Hartlaub

X

Emil Nolde, Holzschnitte

Geleitwort von Hanns Theodor Flemming

XI

Ernst Barlach, Holzschnitte aus „Der Findling"

Geleitwort von Hugo Körtzinger

Die Reihe wird fortgesetzt